学术专论

康熙二十一年乐章改制与清初正统性构建

张又天

[摘要] 清廷甫平定三藩之乱，即秉持儒家传统之“王者功成作乐”理念，掀起了一场乐章制度的革新。此次改制主要侧重于完善清廷朝会、燕飨等场合中的乐章，以弥补清朝国家乐章制度中长期缺位的一环。乐章改制，从初步上奏到具体讨论，再到内容创作，汉族官员和士大夫皆积极参与其中并发挥了主导作用。借此机会，他们在国家礼乐制度构建的层面发挥自己理想的家国天下情怀。同时，清廷也凭借此次改制，进一步构建了其作为中原王朝的正统地位，清初的君臣关系及满汉关系也在此过程中得到了调整。

[关键词] 清代　乐章　改制　正统性

[中图分类号] K249.2　[文献标识码] A　[文章编号] 1002 – 8587（2025）– 03 – 0056 – 011

> 鸣笳叠鼓划孤城，满路壶浆市不惊。枭獍已摧余孽尽，欃枪直扫宿氛清。牂牁南去通重译，阿棘西来罢远征。野老扶藜歌帝泽，熙熙皞皞乐升平。[①]
>
> ——高士奇：《平滇南诗》其四

该诗作于康熙二十年（1681）冬，正值清廷底定三藩之捷报布告于京，满朝上下乐舞升平之际。此捷对清初局势意义可谓空前，《平定三逆方略》称赞清圣祖“允文允武，勘祸乱，开太平”，即有意打通平藩武功同开创盛世之间的联系。[②]《方略》又载，圣祖初获捷报，便进行了一系列象征“开太平”的统治合法性宣示：“若夫平滇之后，德音叠布，荐上徽称；祇谒山陵，遍行望秩；告成功而不有，却尊号而勿居；典礼隆茂，德业愈光。”[③] 其中，“上徽称”“谒山陵”“却尊号”所指彰明较著，而“典礼隆茂”一语也非空言。后者具体所指可由时人奏疏窥探：次年六月，掌陕西道事云南道监察御史卫执蒲题称，“创制显庸，辉煌盛业，此其时矣”，将“去岁允宪臣余国柱请编集一代乐章”[④] 作为清廷完善国家典章的显例，监察御史戴王缙也视“更定乐章”和“肇修会典”[⑤] 为其两大标杆。总之，此次乐章改制的政治意义非凡：向后回顾，

[收稿日期] 2023-10-09

[作者简介] 张又天（1997—　），男，中央民族大学历史文化学院博士研究生，北京 100081，21615990@qq.com

① 高士奇:《随辇集》卷 6,《四库未收书辑刊》第 9 辑第 16 册，北京出版社，2000 年，第 594 页。

② 刘凤云将清朝平定三藩之乱的历史意义升华为“开‘康乾盛世’之端”，合乎此意。参见刘凤云:《清代三藩研究》，中国人民大学出版社，1994 年，第 348 页。

③ 勒德洪等:《平定三逆方略》卷 60，故宫博物院编:《故宫珍本丛刊》第 46 册，2000 年，海南出版社，第 506-507 页。

④ 卫桢固、卫执蒲:《真定奏疏 · 附刻》,《四库全书存目丛书》史部第 66 册，齐鲁书社，1996 年，第 139 页。

⑤ 罗振玉辑:《皇清奏议》卷 16，张小也、苏亦工等点校，凤凰出版社，2018 年，第 472 页。

可视为清朝武定祸乱的总结；向前展望，这一举措又是其进入盛世的宣言。

关于清代宫廷音乐，前人已经做出了较为丰富的研究，[①] 但他们的核心旨趣在于从礼乐制度的层面铺陈清代宫廷音乐的内在细节，未将康熙二十一年乐章改制作为一个政治事件进行分析。有些研究成果虽已提到了此次改制，惜仅限一笔带过，[②] 并未详细探讨其中的政治内涵。有鉴于此，本文对此次乐章改制的关键环节进行分析，并将其置于政治史、学术史、思想史的脉络中，探讨其在当时历史情境下的重要意义。

一、奏请乐章改制及其中情由

（一）奏请乐章改制

乐章改制的讨论首次见诸清朝官方记载，在康熙二十年十二月初八日。《康熙起居注》载：

> 左副都御史余国柱奏，时当太平，应更撰飨祀乐章事。上问："此事尔等云何？"大学士明珠奏曰："臣等众意，当此盛世，理应作乐以象太平。但乐有制度，关系大典，似应交与礼部、翰林院衙门确议，定例奏行。"上从之。[③]

此中可注意者在于，更撰乐章在具奏之始，即与"太平""盛世"等概念密切相关。余国柱后遭弹劾失势，致使清朝官方文献和文人笔记对其评价多属负面。但其同省人丁宿章所编《湖北诗徵传略》却描绘了他的另一番面貌："国柱生而颖异，九岁能属文"，陈名夏等人"咸目以国器，凡古今兴废及兵刑、钱谷、象纬、舆图无不搜讨，期济于实用"，[④] 并将"筹粮饷"和"定乐章"定为其早年任言官时的两大功绩。观余国柱仕官早年行径，自康熙十五年任户科给事中以来，对三藩之事便多有建白，皆弥足务实切要。可见更撰飨祀乐章之议绝非华而无实的歌功颂德之举，而是蕴含着一番深刻的事功思索。

关于余国柱具奏的时间，据《满汉名臣传·余国柱传》：康熙二十年"十一月，以滇南平定，请厘定乐章。上并允所请。"[⑤] 不但言明滇南平定为此次厘定乐章的先决条件，亦可见余国柱在圣祖收获平滇捷报后半个月内即已上奏。此奏事关国家礼乐制度，必在捷报来京前已酝酿于其心中。《康熙起居注》载，康熙二十年十一月"十四日癸亥，云南大捷，全省荡平。四鼓，奏报；五鼓，上诣太皇太后宫奏闻，行礼。又诣皇太后宫奏闻，行礼，回宫。诸王、贝子、公、内大臣、侍卫、内阁各部院大臣、日讲官俱于乾清门庆贺"。[⑥] 余国柱身为左副都御史，应当名列"乾清门庆贺"之部院大臣群体中，然值此众人庆贺之际，其恐唯有随百官歌颂圣祖鸿谟庙算，未遑在此时提出如此具体的更撰乐章之议案，故此奏当在十一月十四日之后。圣祖获捷后，随即拜谒东陵，十二月初三日未时，銮舆回京，[⑦] 初四日起，圣祖开始处理军事善后、叙奖、授官等具体事务。直至初八日，方暂停处理具体事务，举行告祭天地、太庙、社稷大典，[⑧] 应允余国柱更撰飨祀乐章之请恰在此日，[⑨] 这意味着，圣祖开始将目光转移到国家礼乐制度的更张之上。

---

① 参见邱源媛：《清代宫廷音乐研究综述》，《中国史研究动态》，2005 年第 5 期，后收入氏著《清前期宫廷礼乐研究》，社会科学文献出版社，2012 年，第 1–17 页。

② 万依、黄海涛：《清代宫廷音乐》，故宫博物院紫禁城出版社、中华书局香港分局，1985 年，第 42 页。

③ 中国第一历史档案馆整理：《康熙起居注》第 1 册，康熙二十年十二月初八日，中华书局，1984 年，第 786 页。

④ 丁宿章编：《湖北诗徵传略》卷 5，《续修四库全书》第 1707 册，上海古籍出版社，2002 年，第 175–176 页。

⑤ 清国史馆辑：《满汉名臣传》，黑龙江人民出版社，1991 年，第 1602 页。

⑥《康熙起居注》第 1 册，康熙二十年十一月十四日，第 778 页。

⑦《康熙起居注》第 1 册，康熙二十年十二月初三日，第 783 页。

⑧《清圣祖实录》卷 99，康熙二十年十二月丁亥。

⑨《康熙起居注》第 1 册，康熙二十年十二月初八日，第 786 页。

（二）旧乐章之弊

酝酿于康熙二十年底的乐章改制，是清廷首次凭借重大军事胜利而开展的国家礼乐制度构建的活动，与《礼记·乐记》所倡“王者功成作乐，治定制礼。其功大者其乐备，其治辩者其礼具”[①]之意契合，因而为汉人士大夫所属意。参与此次乐章改制的翰林院检讨毛奇龄言道：“今大功既定，乐律未备，自宜速为厘定，以扬功德。”[②]不啻是对前引《礼记·乐记》一句的应用，另一位翰林院检讨陈维崧则进一步申说：“我皇上之缵绪，文谟武烈，丕显丕承。兹又六宇荡平，万邦式廓，所宜登歌荐豆，奏假升歆。而郊庙燕享，仍用旧章，讵所以纪休嘉、彰懿美耶？”[③]陈氏将现行乐章的一大弊端——仍袭前明旧章和盘托出。此一端，更是此次乐章改制的重要关节所在。

据主要负责此事的翰林院汉掌院学士陈廷敬所撰《朝会燕飨乐章十四篇序》记述，余国柱所请被采纳后，礼部会同翰林院讨论：

> 康熙二十年十二月，定飨祀乐章，诏礼部、翰林院议。明年正月，尚书臣帅颜保、学士臣陈廷敬等集议，言：“郊庙乐章，世祖章皇帝所亲定，臣等不敢变易。独朝会、燕飨沿习前明，典章未备。祈敕下臣等考古乐之原，定声律之节，作为雅歌，用昭盛美。”诏曰：“可”。[④]

《实录》康熙二十一年二月壬午条又载此事：

> 先是，左副都御史余国柱请厘正郊庙、燕享乐章……至是，部臣等议：“自古庙乐，原以颂述祖宗功德。本朝郊祀天地、各坛庙乐章，曲名曰平，见今遵用已久。况太祖、太宗、世祖，同在太庙致祭，不便分庙另撰，宜如旧。惟朝会、燕飨等乐，《会典》所载，曲调风雅未备。宜敕下所司，酌古准今，求声律之原，定雅奏之节，进呈请定嘉名，以昭盛典。”从之。[⑤]

通过内容详略对比，可知康熙二十一年正月的内容应为礼部、翰林院的初步讨论，《实录》二月壬午的“部臣等议”则是经进一步商议形成的正式提案。且后者所多出的“太祖、太宗、世祖，同在太庙致祭，不便分庙另撰”等语，应是驳回张玉书的太祖、太宗、世祖“宜各制庙乐，发皇盛治，庶几祖宗艰难创垂之烈，得以昭示来兹”[⑥]之请。

余国柱原奏虽已无从得见，但仍可看出待更定者包括郊庙乐章及燕享乐章。郊庙、燕享是自古以来乐章应用的两个主要场合，以北宋张耒所云，《诗》“播之乐章，大者为之郊庙，而次者陈之燕享”[⑦]一语较为明晰。这种概念一直影响到明末，万历时期黄汝良纂修《乐律志》，叙述明朝乐制，将其分为“祀典雅乐”和“朝贺宴享”两大类。[⑧]清朝历次纂修的《明史》也遵此划分。[⑨]

其中，郊庙乐章的创制早在清朝入关初年即已完成。而朝会、燕飨的乐章却并未应运而生，至康熙二十一年礼部会同翰林院商议时，仍属“沿习前明，典章未备”的草创状态。《实录》将此“典章未备”具体表述为“《会典》所载，曲调风雅未备”。康熙《大清会典》始修于

---

① 郑玄注，孔颖达等正义：《礼记正义》卷37，《十三经注疏》第5册，台北艺文印书馆，2007年，第670页。

② 毛奇龄：《西河合集》，《毛奇龄全集》第21册，学苑出版社，2015年，第185页。

③ 陈维崧：《陈迦陵散体文集》卷6，《陈维崧集》上册，陈振鹏标点，李学颖校补，上海古籍出版社，2010年，第135页。

④ 陈廷敬：《午亭文编》卷1，王道成点校，人民出版社，2017年，第1页。

⑤ 《清圣祖实录》卷101，康熙二十一年二月壬午。

⑥ 张玉书：《张文贞公集》卷8，《故宫珍本丛刊》第589册，海南出版社，第362页。

⑦ 张耒编：《苏门六君子文粹》卷18，《景印文渊阁四库全书》第1361册，台湾商务印书馆，1986年，第130页。

⑧ 潘大龙：《日藏孤本黄汝良〈乐律志〉考——兼〈明史·乐志〉纂修问题再讨论》，《黄钟（武汉音乐学院学报）》2022年第3期。

⑨ 相较于顺治时期傅维鳞纂修的《明书》，康熙时期万斯同已将其所修《明史·乐志》第三、四部分的标题明确列为“郊庙”和“朝贺宴飨”。这正符合余国柱的上奏内容，或系受后者影响。万斯同：《明史》，《续修四库全书》第325册，第188、210页。

康熙二十三年，[1] 故此前的“《会典》”，当指明万历时期遗留下来的《大明会典》。[2] 因此，康熙二十一年所讨论的朝会、燕飨乐章，仍沿袭《大明会典》，有“风雅未备”之嫌。而此问题其来有自。

自元朝以来，郊庙和朝会、燕飨乐章的雅、俗之分已经十分明显。元仁宗命乐工制乐，“大抵其于祭祀，率用雅乐；朝会飨燕，则用燕乐。盖雅俗兼用者也”。[3] 到了明朝，此情形尤甚。论者指出：“（元朝）无论是曲调的使用频率还是乐章的创作规模，都无法与明代宫廷宴乐中词曲使用的普遍性相比。”[4] 嘉靖九年（1530）廖道南撰《肇祀圜丘庆成燕乐章》，虽云“各项乐章词多俚俗，率系乐工猥陋之语，诚不宜用之朝廷，传之后世。今欲因祖训之制而少加润色”，[5] 但其中仍多为俗曲曲调。[6] 万历时期，精通律吕的邢云路对当时的朝会、燕享乐章评价为：“其乐章有《清海宇》《本太初》等曲，皆近质，无尔雅之辞。”[7] 可见到明中后期，朝会、燕享的乐曲和乐章所呈现出的流俗化倾向已不能为时人所容。明神宗怠于临政，“不郊、不庙、不朝、不讲”，[8] 无暇更张乐章。因此，朝会、燕享“无尔雅之辞”的境况直至明朝灭亡都无从改变。这必然引来康熙时期汉族士大夫的非难，负有骈文盛名的陈维崧言辞最为激烈，称明代乐章“其辞几类史巫纷若之习。故府所载迎神、望燎诸阕，至今犹令人呕秽焉”。[9] 其排斥明代乐章的态度可谓不遗余力。毛奇龄也说：“其词最俚，初尚有本曲音节，至后则音节亦失，较之唐之俗部犹下之矣。”[10] 陈、毛等人既已归心清廷，则欲借此契机革除弊端。

除前揭流俗化倾向外，《大明会典》所载前明遗留之旧乐章，对于清廷来说还存在政治问题。因为明朝旧乐章所述大量内容系歌颂明朝国运，与清朝毫不相涉。按《大明会典》所载万寿圣节的朝会升殿乐章《圣安之曲》开篇即将明朝国号置于最前列：“乾坤日月明，八方四海庆太平”，[11] 若在朝会时期吟诵此章，势必与清朝官方宣扬的“明祚已终，神器有归”[12] 产生抵牾。再如《大明会典》载永乐年间所定的小宴乐，其乐章第二奏为《仰大明》，第五奏为《御六龙》，此两者弘扬大明正统的意向较《圣安之曲》则更为明显。《仰大明》除升华明朝国号以外，还带有“华夷之辨”的色彩。其具体内涵表述于洪武四年（1371）明昇向明太祖朱元璋所递降表中：“乾坤正一统，知天命之有归；日月仰大明，抚华夷之无外。”[13] 以此为权舆，“仰大明”这一意象多为明代墨客征引，如张继孟“乾坤今古开长夜，日月华夷仰大明”等。[14] 此种乐章自然不适合在清廷的宴会上出现。而第五奏《奏六龙》则典出《易经》之“乾卦·彖传”：“大明终始，六位时成，时乘六龙以御天。”[15] 与大明国号典出同一句。[16] 大明国号与“六龙”的确切关系是否为

---

① 《清圣祖实录》卷 115，康熙二十三年五月己巳。
② 神田信夫：《清初の「会典」について》,《清朝史論考》，山川出版社，2005 年，第 108 页。
③ 《元史》卷 67，中华书局，1976 年，第 1664 页。
④ 叶晔：《明代礼乐制度与乐章体词曲》,《浙江大学学报（人文社会科学版）》2010 年第 5 期。
⑤ 廖道南：《楚纪》卷 28,《北京图书馆古籍珍本丛刊》第 7 册，书目文献出版社，1990 年，第 494 页。
⑥ 叶晔：《明代礼乐制度与乐章体词曲》,《浙江大学学报（人文社会科学版）》2010 年第 5 期。
⑦ 邢云路：《古今律历考》卷 34，中华书局，1985 年，第 552–553 页。
⑧ 程开祜辑：《筹辽硕画》卷 14,《丛书集成续编》第 242 册，台北新文丰出版公司，1988 年，第 470 页。
⑨ 陈维崧：《陈迦陵散体文集》卷 6,《陈维崧集》上册，第 136 页。
⑩ 毛奇龄：《西河合集》,《毛奇龄全集》第 21 册，第 159 页。
⑪ 李东阳等撰，申时行等重修：《大明会典》卷 43，广陵书社，2007 年，第 808 页。
⑫ 杜臻：《经纬堂文集》卷 9,《清代诗文集汇编》编纂委员会编：《清代诗文集汇编》第 133 册，上海古籍出版社，2010 年，第 505 页。
⑬ 《明太祖实录》卷 66，洪武四年六月癸卯。
⑭ 陈镐：《阙里志》卷 11，北京图书馆古籍出版编辑组：《北京图书馆古籍珍本丛刊》第 23 册，715 页。
⑮ 王弼、韩康伯注，孔颖达正义：《周易正义》卷 1，阮元校刻：《十三经注疏》，台北艺文印书馆，2007 年，第 10 页。
⑯ 杜洪涛：《明代的国号出典与正统意涵》,《史林》2014 年第 2 期。

清初人所熟知尚存疑问，但《康熙起居注》记载，康熙十九年二月二十七日举行的经筵大典上，由“佛伦、冯源济进讲《易经》‘时乘六龙以御天也’一节。”①此处甚可玩味，查牛钮奉敕编撰《日讲易经解义》此句对应解义，可见清廷官方是在阐发朱熹《周易本义》的基础上，将“大明终始，六位时成，时乘六龙以御天”这一句视为整个部分来对待的。②因此，康熙十九年二月二十七日佛伦等人所进讲的内容，恐不可能将“时乘六龙”作为一节之始，故起居注官很有可能是为了突出清朝的正统性而略去了“大明终始”的字样。总之，圣祖在康熙十九年二月经筵以后，对大明与六龙的关系已然心知肚明。

凡此种种，可见明朝遗留下来的朝会、燕飨乐章，蕴含着大量弘扬大明国号及其正统性的元素。清廷若持续袭用此等乐章，非但无益于加强自己本身的统治合法性，而且会为在朝的众汉官提供十分显眼的前明符号。康熙十九年，三藩之乱尚未弥平，由其煽动的满汉矛盾仍萦绕于圣祖眉头之际，③此等乐章焉能不为清朝君臣上下所思虑而亟待更张？以结果论，陈廷敬所呈之新乐章，对上述“问题乐章”均加以裁汰、革新，可作为后事参照。

二、乐章改制中博学鸿儒的身影

康熙二十一年完成的乐章改制，其另一层显著特点，即为大量博学鸿儒之士秉持“王者象功，成以作乐”④的传统理念，主张效仿《诗经》之《雅》更定乐章。要之，这次乐章改制既是清廷进行统治合法性完善的一番政治活动，又是其与刚入仕清廷的前明遗民开展合作的一项文化事业。

翰林院汉掌院学士陈廷敬是此次乐章撰写的总负责者，官方记载诸如《清实录》《起居注》及国史馆所撰《陈廷敬传》⑤均将编撰乐章之功归于其本人。因此，乾隆时阮葵生记述清朝礼乐制度，曾稽考“按《朝会燕飨乐章》十四篇，皆泽州陈文贞公为翰林时所拟，今仍奏之”。⑥陈廷敬自撰《朝会燕飨乐章》十四篇序也称：圣祖采纳更定朝会、燕飨乐章的奏请后，

> 礼臣曰：“此词臣职也。”以属臣廷敬。臣待罪掌院事，乃集诸词臣谓之曰：“廷敬材能浅薄，不足以光制述之事。乐歌之作，无如公等为宜。”诸词臣固以让臣，臣不得辞。⑦

观陈氏言论，很容易得出与阮葵生相同的结论：《朝会燕飨乐章》十四篇系陈廷敬一人亲力亲为创制而成。但检视其他史料，则会发现其中事实要更为复杂：在乐章改制的整个过程中，陈廷敬属下之所谓“固以让臣”的词臣都积极参与其中。而且，这些人都是在康熙十八年圣祖凭借博学鸿儒科吸纳到翰林院之中来的。

（一）博学鸿儒之士关于乐章改制原则的讨论

陆邦烈记述其师毛奇龄事迹：“掌院陈公廷敬以列代乐章配音乐议，属先生条上，多所采

---

① 《康熙起居注》第1册，康熙十九年二月二十七日，第504页。

② 从内容分节来讲，《日讲易经解义》之《乾卦·彖传》下，自“惟圣人与天合德”至“一天到也”为一个整体部分，用来诠释“大明终始，六位时成，时乘六龙以御天”一句。参见牛钮等：《日讲易经解义》卷1，中央编译出版社，2013年，第26页。

③ 姚念慈：《康熙盛世与帝王心术：评“自古得天下之正莫如我朝”》，生活·读书·新知三联书店，2015年，第47页。

④ 毛亨传，郑玄笺，陆德明音义，孔颖达正义：《毛诗正义》，阮元校刻：《十三经注疏》，台北艺文印书馆，2007年，第452页。

⑤ 清国史馆辑：《满汉名臣传》，黑龙江人民出版社，第1547–1548页。

⑥ 阮葵生：《茶余客话》卷4，李保民校点，上海古籍出版社，2012年，第83页。

⑦ 陈廷敬：《午亭文编》卷1，第1页。

用。”[①]可见其精于乐律名冠天下，时有“海内惟毛河右知礼乐，万季野明于礼文”[②]之称。毛奇龄于康熙十八年因荐举博学鸿儒科而被授以翰林院检讨。康熙二十年十一月八日，前翰林院掌院学士陈廷敬丁母忧结束补回原官时，毛奇龄正隶属其下。《事略》所谓《列代乐章配音乐议》即毛氏文集所收之《历代乐章配音乐议》一文。但此文标题下小注称：“康熙二十年十一月十三日，翰林院掌院问查历代乐章之配音乐者，胪列成议。”[③]小注所列时间值得怀疑。据前文所述，圣祖直至康熙二十年十二月初八日方采纳左副都御史余国柱更定乐章之请，并交与礼部、翰林院衙门确议定例奏行。在此之前，无论是礼部还是翰林院，都无权预先开展与之相关的事宜。毛奇龄在《历代乐章配音乐议》中明确谈到“今天下大定，功成乐作，考订钟律正在此时”，[④]点明了“武功”与“作乐”之间的关系，而十一月十三日众大臣无从获知捷报。[⑤]况且毛奇龄在其《竟山乐录》中回忆道：“忆岁在辛酉，皇上应台臣所请，命词臣考定乐章。臣时有《乐章配音乐》一议呈掌院学士，然未之上也。”[⑥]辛酉岁即康熙二十年，此所谓台臣则非左副都御史余国柱莫属。这也说明皇上命词臣考订乐章一事发生于应允台臣余国柱所请之后。综上，这些活动发生于十一月的可能性并不大，故毛奇龄《历代乐章配音乐议》标题小注“康熙二十年十一月十三日”或为“康熙二十年十二月十三日”之误。

毛奇龄在《历代乐章配音乐议》中提出了一个对此次乐章改制具有指导意义的论断：

> 大抵乐章分门只有风、雅、颂三部，而以重轻为先后，则其一曰颂，其二曰雅，其三曰风。如乐部有郊社、明堂、太庙、小庙诸室，及雩祀、先农、先蚕、朝日、夕月、太岁、百神诸祀，其乐歌宜准乎颂……至于元旦大会、冬至初岁小会、飨射宾客及上尊、上寿、食举，与黄门鼓吹、军中短箫铙歌诸乐章，则隶之雅。[⑦]

毛奇龄这种以颂对应郊庙，以雅对应朝会、燕享的理路则可追溯到南宋朱熹。朱熹提出：“雅则朝会燕享公卿大人之作，颂则鬼神宗庙祭祀歌舞之乐。”[⑧]他在另一部专研《诗经》的著作《诗集传》中，则进一步对雅的作用作了细分：“正小雅，燕飨之乐也；正大雅，会朝之乐，受厘陈戒之辞也。”[⑨]朱熹这两段关于《诗经》和乐章关系的论述颇具影响，至明中后期尚为众学者征引。最显著者是明宗室、音乐家朱载堉，他在《乡饮诗乐谱》中云：“盖大雅及颂皆朝会郊庙之乐，非士庶所通用。其小雅若《天保》《彤弓》诸篇亦然，惟《二南》古称为乡乐，可以用之乡人矣。”[⑩]对于小雅的用途和认识虽与朱熹略异，但其因袭痕迹仍可见一斑。朱载堉诸乐律篇章经汇总，于万历年间进呈朝廷，[⑪]时值明朝末造，此书未能对明朝国家礼乐改制产生任何推动作用。但这种乐章与《诗经》的对应理念并未彻底消失，而是隐为一股潜流，逶迤于士大夫心间，到康熙二十年清廷平定三藩后重新迸发而出。

清廷国家层面之乐章尚不完善，以翰林院检讨潘耒于此时所上“乐章议”最为明晰。他主

---

① 李元度：《国朝先正事略》卷32，易孟醇点校，岳麓书社，1991年，第918页。

② 戴望：《颜氏学记》卷6，河北教育出版社，2009年，第1504页。

③ 毛奇龄：《西河合集》，《毛奇龄全集》第21册，第151页。

④ 毛奇龄：《西河合集》，《毛奇龄全集》第21册，第183页。

⑤ 张英《升平颂》序载：“十月克复云南，贼渠授首，十一月十三日夜露布至。皇上时御乾清宫，览奏，臣等叩首称贺御榻前。”此捷报仅以露布的形式在夜间、南书房这样的小范围时空内流布。平定三藩捷报正式公之于众，应在次日。据《康熙起居注》载：康熙二十年十一月十四日，“云南大捷，全省荡平。四鼓，奏报”。参见张英：《笃素堂文集》卷2，《清代诗文集汇编》第150册，第331页；《康熙起居注》第1册，康熙二十年十一月十四日，第778页。

⑥ 毛奇龄：《竟山乐录》卷3，《毛奇龄全集》第17册，第196页。

⑦ 毛奇龄：《西河合集》，《毛奇龄全集》第21册，第152–158页。

⑧ 朱熹：《楚辞集注》卷1，上海古籍出版社，1979年，第2页。

⑨ 朱熹著，王华宝整理：《诗集传》卷9，凤凰出版社，2007年，第115页。

⑩ 朱载堉：《乐律全书·乡饮诗乐谱》卷6，第1册，《北京图书馆古籍珍本丛刊》第4册，第659页。

⑪ 黄虞稷撰，瞿凤起、潘景郑整理：《千顷堂书目》卷2，上海古籍出版社，2001年，第56页。

张：乐章之为用“综而论之，其用有三。一曰郊丘之乐……一曰宗庙之乐……三曰殿庭之乐”，其中“宗庙之乐于六义为颂，其辞主于颂扬神灵昭告虔洁；殿庭之乐于六义为雅，其辞主于铺扬功德洽和臣民。二者粲乎其不相符也。我国家准古酌今，百度具举，今礼官所掌、太常所肄，郊丘宗庙之乐固已略备，惟殿庭大礼虽奏大乐而乐章无闻”。① 这种分类方式与上引毛奇龄《历代乐章配音乐议》中提出的以颂用于郊社、明堂、太庙等祭祀，以雅用于元旦大会、冬至初岁小会、飨射宾客的理念一致。但两相对比，他们的出发点亦有差异：毛奇龄是从学术层面出发，着眼于《诗经》风、雅、颂的不同进行分类；而潘耒则是从制度层面出发，着眼于国家礼乐的三大场合进行分类。该差异似与两人的学术旨趣有关，毛奇龄早年即对《诗经》有独到研究，多有著书立说，② 且以“精于乐律”③ 闻名于世，这种资质是潘耒所不具备的。

郊庙乐章早在顺治初年就由词臣创制，词臣皆无意进行更张，而是侧重于国家礼乐的另一个重要层面——“殿庭之乐”。潘耒云：“皇上武定祸乱，文致太平，发扬功德，莫宜于乐。尤莫宜于殿庭之乐，其当增益者约有五事：一曰元旦朝会燕飨……一曰万寿乐章……一曰太皇太后、皇太后朝贺乐章……一曰东宫乐章……一曰鼓吹乐章。”④ 此可视作编订朝会、燕飨乐章的初步提纲。但将其与陈廷敬《午亭文编》所载之最终上呈的乐章进行对比，可发现两者内容颇有出入。陈廷敬《朝会燕飨乐章》十四篇序载：

> 尝考古乐之备者莫如《诗》。朝会之乐，正大雅之诗是也；燕飨之乐，正小雅之诗是也……今臣所撰乐章实先定名义：朝会，皇帝升坐曰《隆平》、还宫曰《显平》；万寿，升坐曰《乾平》、还宫曰《泰平》；元旦，升坐曰《元平》、还宫曰《和平》；冬至，升坐曰《遂平》、还宫曰《允平》；小宴，升坐曰《协平》、还宫曰《兴平》；郊祀导迎曰《祐平》；庙祀导迎曰《禧平》；谢见曰《庆平》；外藩谢见曰《治平》。虽略仿乎宋而要皆以雅诗之义为准。⑤

首先，陈廷敬所上之乐章十四篇的编撰秉持了朱熹“正小雅，燕飨之乐也；正大雅，会朝之乐”的理念，这较潘耒等人所议更进一步。其次，此乐章十四篇并未包括潘耒所议五事中的第三、四、五事。其中，第五事之鼓吹乐章或早有上呈，早在康熙二十年十二月二十日，高士奇就上《恭进大清铙歌鼓吹乐章表》“敬效前代乐府，撰为大清铙歌皷吹辞九章，进呈御览”。⑥ 这或许是此十四篇中并不包括鼓吹乐章的原因。而第三、四事则与乐章实际作者的相关问题有联系。

（二）乐章实际作者的相关问题

陈廷敬本人自称“集诸词臣谓之曰：‘廷敬材能浅薄，不足以光制述之事。乐歌之作，无如公等为宜。’诸词臣固以让臣，臣不得辞”。⑦ 由此观之，陈廷敬未假手于属下词臣，这一点似无疑问。但查阅康熙时期其他学者的文集，就会发现实不尽然。彭孙遹《松桂堂全集》也载录了一份“朝会宴飨乐章”，共包括：

一、太皇太后、皇太后、皇后、皇太子升坐和还宫乐章。

二、皇帝在朝会、三大节（万寿、元旦、冬至）以及小宴升坐和还宫乐章。

三、郊祀导迎和庙祀导迎乐章。

四、诸王百官和外藩谢见乐章。⑧

---

① 潘耒：《遂初堂集》卷 5，《清代诗文集汇编》第 170 册，第 285 页。

② 王锺翰点校：《清史列传》，中华书局，1987 年，第 5456 页。

③ 李元度纂：《国朝先正事略》卷 30，易孟醇校点，第 874 页。

④ 潘耒：《遂初堂集》卷 5，第 285 页。

⑤ 陈廷敬：《午亭文编》卷 1，第 1–2 页。

⑥ 高士奇：《经进文稿》卷 3，《四库未收书辑刊》编纂委员会编：《四库未收书辑刊》第 9 辑第 16 册，北京出版社，2000 年，第 656 页。

⑦ 陈廷敬：《午亭文编》卷 1，第 1 页。

⑧ 彭孙遹：《松桂堂全集》，《彭孙遹集》卷 1，霍西胜点校，浙江古籍出版社，2016 年，第 32–38 页。

其中，第二、三、四等部分总计为十四章。将这十四章内容同陈廷敬《午亭文编》中所谓其自撰之《朝会燕飨乐章》十四篇及康熙《大清会典》所载清廷正式实行的乐章进行对比，① 可发现三者内容完全相同。彭孙遹系博学鸿儒科第一名，虽不似毛奇龄精通乐律，但其对于诗词之工则为众人之首。时人评价彭孙遹“与新城王士正名埒，时号彭王”。② 王士正即王士禛，更为推重彭孙遹，认为“海内名流多赋诗，惟海盐彭羡门孙遹擅场”。③ 显然是编撰乐章的最佳人选。彭孙遹的学生钱陈群为其全集作序，称“先生手订《松桂堂全集》，授令子承祚”。④ 既然此集内容为彭孙遹亲手编排，其中收录乐章应为其本人所作。彭氏所撰四部分乐章，较陈廷敬所呈乐章十四章，还多出了太皇太后、皇太后、皇后、皇太子的朝会乐章，这正与潘耒所提议之“当增益者约有五事”中第三、四事相符合。这就说明，在乐章创制的初步计划中，应当是包括太皇太后、皇太后、皇后、皇太子的朝会乐章的。将彭孙遹所撰这部分乐章，同康熙《大清会典》卷四十所载太皇太后、皇太后及皇后三大节朝贺乐章进行对比，可发现两者字句虽有许多不同，但后者明显是在前者的基础上修改而成的。似乎这部分乐章并未冠以掌院学士陈廷敬的名义，而是由其他渠道上呈，后经修改而编入康熙《大清会典》。钱陈群于《松桂堂全集》序言中云：“圣祖仁皇帝，孝养重闱，豫顺之气，洋溢海内，兵革既休，狱讼衰息。敕词臣厘定乐章，象功昭德。先生夙有撰著，缮录进呈，屡邀奖赏。”⑤ 其所谓“缮录进呈”者，或即此部分乐章焉！

（三）乐章进呈以及翻译

新撰而成的朝会、燕飨乐章经整理完成后，由总负责人翰林院汉掌院学士陈廷敬进呈。关于其具体时间，《清圣祖实录》载，康熙二十一年六月二十九日，“翰林院掌院学士陈廷敬撰拟乐章十四章进呈。得旨，该衙门敬慎肄习”。⑥ 但《实录》所载日期，恐怕只能视作圣祖命“该衙门敬慎肄习”的时间，而非陈廷敬正式进呈乐章十四章的时间。因为《康熙起居注》同样记康熙二十一年六月二十九日事，内容却更为详尽：

> 先是，礼部覆允副都御史余国柱请更定乐章。学士陈廷敬撰朝会、万寿、元旦、冬至郊庙导迎、宴飨、诸王百官谢恩、见朝外藩朝见乐章，计十四章。学士牛钮奏言：“乐章关系大典，臣等应恭译进呈。”上是之。廷敬因奏：“历稽汉、唐以来，宋乐章略效雅颂。今臣所撰拟，斟酌古今，兼采宋例。”上命译毕进呈，留览数日。至是，传牛钮、陈廷敬至瀛台，侍卫敦住传旨：“所撰乐章甚佳，翻译符合汉文，着送部具题。”⑦

此日的起居注记注官恰为陈廷敬，观此段史料中所谓“廷敬因奏”的说法，只称名而不称姓，则明系出自陈廷敬本人原始记录。因此，《起居注》此日所提供的时间和细节较《实录》更为可信。既然“译毕进呈”的满文乐章已由皇帝“留览数日”，则汉文乐章的进呈必在此“数日”之前。

乐章的翻译是清初翻译事业的一个重要构成部分，也是清朝实行“同文之治”⑧ 的政治实践方式。牛钮奏称乐章关系大典，故应该翻译进呈，说明满洲君臣亦已十分重视乐章在国家典章中的地位。其与清朝的正统性密切相关，补充相应高质量的满文部分就非常必要。

---

① 康熙《大清会典》卷 40《仪制司》、卷 41《仪制司》、卷 55《祠祭司》、卷 59《祠祭司》。小宴乐章不载于康熙《大清会典》而载于雍正《大清会典》，参见雍正《大清会典》卷 107《精膳清吏司》。

② 沈翼机等：《浙江通志》卷 179，台北华文书局，1969 年，第 2993 页。

③ 王士禛：《池北偶谈》卷 11，靳斯仁点校，中华书局，1982 年，第 252 页。

④ 彭孙遹：《松桂堂全集 · 序》，《彭孙遹集》卷 1，第 3 页。

⑤ 彭孙遹：《松桂堂全集 · 序》，《彭孙遹集》卷 1，第 3 页。

⑥ 《清圣祖实录》卷 103，康熙二十一年六月乙巳。

⑦ 《康熙起居注》第 1 册，康熙二十一年六月二十九日，第 862 页。

⑧ 马子木、乌云毕力格：《“同文之治”：清朝多语文政治文化的构拟与实践》，《民族研究》2017 年第 4 期。

三、清初乐章变迁与正统构建

清朝入关以后，确立起对中原地区的统治，始按照历代中华王朝的传统，创制属于自己的乐章。据《清世祖实录》载，顺治元年（1644）九月二十五日：

> 大学士冯铨、谢升、洪承畴等奏言："郊庙及社稷乐章，前代各取佳名，以昭一代之制。除汉魏曲名各别不可枚举外，梁用'雅'，北齐及隋用'夏'，唐用'和'，宋用'安'，金用'宁'，元宗庙用'宁'、郊社用'成'，明朝用'和'。本朝削平寇乱以有天下，拟改用'平'字。①

值得重视的是此事发生的时间：顺治元年九月二十五日，这恰好是世祖俞允摄政王多尔衮率诸王及满汉文武百官的奏请，决定于北京重新即皇帝位的当天。而后的九月二十七日，"恭奉太祖武皇帝、孝慈武皇后、大行皇帝神主奉安太庙"。② 因此，清朝定"平"字作为乐章名，与此二者具有相同的政治意义，即宣告继承明朝之皇权，③ 作为又一个新王朝，建立起标示自己正统性的礼乐制度。十月初一日，世祖亲自郊祀天地，并遣固山额真、宗室拜尹图和固山额真阿山分别告祭太庙、社稷。创制"平"字乐章即包括祭天地、宗庙和社稷，可视作为此三事而发。

《实录》中的"平"字，满文均作"taifin"，④ 即汉语"太平"的借词，这恐怕才是乐章命名的初衷所在。因为，张玉书的《昭代乐章纪》收录了上引《实录》中大学士冯铨等三人所奏内容，三人署名为"臣铨、臣承畴、臣升"，可见系抄录原始奏章而成。此奏在前引《实录》所载"本朝削平寇乱以有天下"和"拟改用'平'字"之间，多出了"有与万邦黎献共享太平之义"⑤ 等十二字，可知"共享太平"而非"削平寇乱"才是冯铨等汉大学士为清代乐章名取"平"字的真实意涵。早在康熙年间纂修顺治朝《实录》时，即已将此十二字删除，⑥ 这很可能与此时强调清朝得天下之正，来源于讨平流寇有关。⑦ 虽有深刻的现实政治考量，却与清朝乐章的取义初衷有所乖离。⑧《昭代乐章纪》系张玉书任翰林院编修时纂修《清世祖实录》而记，其篇什草成不应晚于他改任国子监司业的康熙十五年。⑨《昭代乐章纪》后附列顺治年间乐章梗概，共包括冬至祭天、祈谷、夏至祭地、春分朝日、秋分夕月、祀先师孔子、祀太社太稷、祀历代帝王、时享太庙、祀太岁月将之神等内容。⑩ 再观《清世祖实录》所载，顺治十七年三月，清廷拟撰写祭祀五岳乐章："礼部议：'……应将本朝所封启运山，附于中岳坛。天柱、隆业二山，附于北岳坛设祭。其祝文乐章，应行内阁撰拟。'报可。"⑪ 可见整个顺治朝乐章建设和应用的基调主要

---

① 《清世祖实录》卷 8，顺治元年九月庚戌。

② 《清世祖实录》卷 8，顺治元年九月壬子。

③ 楠木贤道：《清朝皇权的来源与江户时代日本知识分子的理解》，复旦大学文史研究院编：《全球视野中的明清鼎革》，中华书局，2023 年，第 315 页。

④ 《满文内国史院档》，顺治二年十一月初四日，中国第一历史档案馆藏。汉译文见中国第一历史档案馆编 :《清初内国史院满文档案译编》中册，光明日报出版社，1989 年，第 179 页。

⑤ 张玉书：《张文贞公集》卷 8，第 361 页。

⑥ 日本"国立公文书馆"藏康熙初纂本汉文《清世祖实录》卷 9 所载乐章取义的记载，与乾隆定本汉文《清世祖实录》相同。

⑦ 姚念慈：《康熙盛世与帝王心术：评"自古得天下之正莫如我朝"》，第 165 页。

⑧ 如唐乐章用"和"字，取"大乐与天地同和"之意；宋乐章用"安"字，取"治世之音安以乐"之义；明乐章用"和"字，取"和平广大"之义。所用字的感情色彩均倾向于平和安定，这符合《礼记·乐记》中的一些基本观念，如"大乐与天地和"，"乐者，天地之和也"。清乐章用"平"字，取"与万邦黎献共享太平"之义，较"削平寇乱"更显合理。

⑨ 清国史馆辑：《满汉名臣传》，第 1647 页。

⑩ 张玉书：《张文贞公集》卷 8，第 362–370 页。

⑪ 《清世祖实录》卷 133，顺治十七年三月辛酉。

侧重于皇帝祭祀层面，而君臣之间的朝会、燕飨则并不受重视。这与顺治元年初创乐章时，仅创制郊庙、社稷乐章的举动一脉相承，应是受满洲重视天地、先祖和自然神的历史、民族传统影响所致。[①]

康熙初年辅臣秉政，延续着此前“首崇满洲”[②]的统治理念。至康熙八年，圣祖铲除鳌拜集团，康熙《大清会典》所记此年元旦朝贺仪注中恰巧出现了皇帝升坐奏《元平》之章、王以下各官行三跪九叩礼奏《庆平》之章，外藩蒙古行三跪九叩礼奏《治平》之章，皇帝还宫奏《和平》之章的规制。[③]应当视为辅政大臣路线被扭转、皇权得以伸张的标志，但从日后博学鸿儒之士的评述来看，此数种乐章应当十分草略。数年后开始蔓延的三藩之乱，对清廷完善朝会、燕飨乐章起到了催化作用。圣祖“自滇、黔兵兴以来，深以好猎为非，益笃志于学”。[④]战时崇文的典范当属康熙十七年开博学鸿儒科，招揽汉人入仕之举。对此，学界前人大多着眼于孟森所揭“应知己未词科，纯为圣祖定天下之大计”[⑤]之论。不过，清廷此举的用意并不局限于此，而是借助汉人儒士的才学来完善国家礼乐制度，继而强化其作为中华王朝的正统地位。“统治者们数千年来（实际上是自从有统治者以来）一直努力通过设计和使用仪式，激发民众的情感以支持他们的权威，唤起大众的热情以支持他们的政策。”[⑥]礼乐制度作为一种重要的仪式，与国家的正统性密切相关，为中国历代王朝所重视。清朝皇帝以满人身份入主大统，十分重视构建自身的正统观念。[⑦]在三藩殄灭、清朝长期统治中原已成定局的情况下，弥补国家礼乐制度的缺位，完善朝会、燕飨的乐章制度，便成为构建正统性的关键一环。而且，宴会是清朝统治者协调君臣关系、满汉关系的重要场合，如康熙二十一年上元节，圣祖“今思满汉皆属一体，欲将汉官亦于乾清宫内特行筵宴”，[⑧]康熙二十三年“议准，改满席为汉席”，[⑨]均具备明显的重视汉臣、汉文化的意味。

从博学鸿儒之士的精神世界来看，鼎革之际，经历“一旦天崩地坼，宗社为墟”[⑩]之痛的明遗民开始反思明朝灭亡之故，其中一个重要症结就是晚明文化中流行的“不良风气”。这使得他们“想将学术文化带入一个平实的、严谨的、朴素的、礼法的新方向，而这些竟不期然与新朝希望稳定社会政治秩序的要求相结合”。[⑪]乐章与《诗经》之间的关系每每为此时的士大夫提及。顾炎武《日知录》专辟一条论述乐章：“《诗》三百篇，皆可被之音而为乐。自汉以下，乃以其所赋五言之属为徒诗，而其协于音者则谓之乐府。宋以下，则其所谓乐府者，亦但拟其辞而与徒诗无别。于是乎诗之与乐判然为二，不特乐亡，而诗亦亡。”[⑫]字里行间透露出对古典学术理念的向往。邵长蘅更是认为，《诗经》即乐章：“《诗》三百五篇，大抵皆古乐章也。汉承秦乱，雅乐失传，诗与乐分矣。”[⑬]这或许可视为酝酿于明末清初的“文质之辨”[⑭]大环境下，学术复古思潮的一种表现形式。当清初遗民由消极出世向积极入世回归，投入圣祖稽古右文政策的洪流之

---

① 吴恩荣：《国家礼制视域下的清代满洲祭礼之源起与流变》，《清史研究》2019 年第 3 期。

② 常建华：《大清：一个首崇满洲的复合性中华皇朝》，《清史研究》2021 年第 4 期。

③ 康熙《大清会典》卷 40《仪制司》。

④ 陆陇其：《三鱼堂日记》卷 3，杨春俏点校，中华书局，2016 年，第 59 页。

⑤ 孟森：《明清史讲义》，中华书局，1981 年，第 423 页。

⑥ 大卫·科泽：《仪式、政治与权力》，王海洲译，江苏人民出版社，2014 年，第 18 页。

⑦ 杨念群：《“天命”如何转移：清朝“大一统”观再诠释》，《清华大学学报 (哲学社会科学版)》2020 年第 6 期。

⑧《康熙起居注》第 1 册，康熙二十一年正月初九日，第 806 页。

⑨ 康熙《大清会典》卷 75《精膳司》。

⑩ 谈迁：《枣林杂俎》，罗仲辉、胡明校点校，中华书局，2006 年，第 147 页。

⑪ 王汎森：《晚明清初思想十论》，复旦大学出版社，2004 年，第 225 页。

⑫ 顾炎武著，黄汝成集释，栾保群、吕宗力校点：《日知录集释》卷 5，上海古籍出版社，2006 年，第 284–285 页。

⑬ 邵长蘅：《青门簏稿》卷 7，《邵子湘全集》，《清代诗文集汇编》编纂委员会：《清代诗文集汇编》第 145 册，第 204 页。

⑭ 杨念群：《何处是“江南”：清朝正统观的确立与士林精神世界的变异》，三联书店，2017 年，338 页。

中，这种思潮便有了迅速兴发的空间。纵观乐章改制的各个环节，汉人士大夫均在其间扮演着重要甚至是主导角色，这是他们作为清朝臣民的自我意识逐渐萌发的标志。因为，康熙二十一年的这次乐章改制，初次为汉人士大夫提供了构建符合自己理想礼乐文明的家国天下的实践空间。这样一来，顾炎武的所谓“亡天下”之虞也有了可供排解的出口。

References

Keze, Dawei (David I. Kertzer). *Yishi, zhengzhi yu quanli* (Ritual, politics, and power). Trans. by Wang Haizhou. Nanjing: Jiangsu renmin chubanshe, 2014.

Liu Fengyun. *Qingdai sanfan yanjiu* (Studies on the Three Feudatories in the Qing dynasty). Beijing: Zhongguo renmin daxue chubanshe, 1994.

Pan Dalong. “Riben cang guben Huang Ruliang *Yuelü zhi*: jianlun *Mingshi yuezhi* zuanxiu wenti zai taolun” (A study of Huang Ruliang’s unique copy of *Music Temperament Treatise* in Japan: rediscussing the revision of the compilation of history of the *Music Treatise* in the *Ming History*. *Huangzhong* (Journal of Wuhan Conservatory of Music) 3 (2022).

Wang Fansen. *Wanming qingchu sixiang shilun* (Ten essays on thought in the late Ming and early Qing Dynasties). Shanghai: Fudan daxue chubanshe, 2020.

Yang Nianqun. *Hechu shi ‘jiangnan’? Qingchao zhengtongguan de queli yu shilin jingshen shijie de bianyi* (Where is “Jiangnan”? The establishment of the orthodox view of Qing Dynasty and the variation of the spiritual world of scholars). Beijing: Sanlian shudian, 2017.

Yao Nianci. *Kangxi shengshi yu diwang xinshu: ping zigu de tianxia zhizheng mo ruwochao* (Kangxi’s flourishing age and imperial mind: comments on “since ancient times, the legitimacy of obtaining the All under Heaven is nothing more than Our dynasty”). Beijing: Sanlian shudian, 2015.

The Reform of Music in the Twenty-first Year of Emperor Kangxi and the Construction of Legitimacy in the Early Qing Dynasty

ZHANG Youtian (School of History and Culture, Minzu University of China; 21615990@qq.com)

Abstract: As soon as the Qing court put down the Rebellion of the Three Feudatories, it adhered to the Confucian tradition of “making music when the king has accomplished his mission” and launched a reform of the court music system. This reform mainly focused on improving the music at occasions such as court meetings and banquets and to make up for the long-term absence of a link in the Qing dynasty’s national music system. From the initial submission to specific discussions and then to the creation of content, Han officials and literati actively participated in the reform of music and played a leading role. Taking this opportunity, Han officials and literati exerted their idealized feelings of family, country and the world at the level of the construction of the national ritual and music system. At the same time, the Qing court also relied on this reform to further build its orthodox status as a dynasty in the Central Plain, and the relationship between the monarch and his subjects and the relationship between Manchus and Han in the early Qing Dynasty were also adjusted in this process.

Keywords: Qing dynasty, music, reform, orthodoxy